

# LOUCURA E LITERATURA – ESBOÇO DE UM MAPA

Eloésio Paulo (UNIFAL-MG)

Este trabalho visa apresentar uma síntese das possibilidades de investigação das relações entre literatura e loucura. Partindo de um conjunto de obras tematizando a loucura, apoia-se especialmente nas contribuições teóricas de FELMAN (1985), FOUCAULT (1978), PESSOTTI (1994;1996;1999) e HERRMANN (1997) para elaborar um breve panorama da questão, destinado a leitores interessados em nela iniciar-se. As obras mencionadas vão do drama ático à ficção brasileira contemporânea, e a leitura proposta baseia-se, antes de tudo, na consideração de Soshana Felman de que a literatura e a loucura se identificam por serem “irredutíveis à interpretação”. Assim, fica sinalizada também a aceitação do pressuposto foucaultiano de que as representações da loucura dividem-se em teóricas e trágicas. Nossa leitura privilegia constituição do manicômio como espaço de exclusão e, ao mesmo tempo, elaboração de uma teorização que resultou no estabelecimento da psiquiatria. Para os escritores envolvidos com o tema, no entanto, a verdade da loucura não está no discurso psiquiátrico e sim na própria linguagem (corporal, inclusive) dos portadores de perturbações mentais, os quais, retratados ficcionalmente, veiculam quase invariavelmente uma capacidade de percepção dos “furos” da realidade (aqui entendida, segundo a perspectiva de Fábio Herrmann, como “aparência do real) que desemboca na crítica ao discurso psiquiátrico. Momentos privilegiados dessa linha de representação da loucura encerrada no hospício, algumas obras da literatura brasileira, desde *O alienista* (1881-2), vinculam-se resolutamente à concepção qualificada por Foucault como trágica. O pequeno mapa que nos propomos esboçar termina, por termos circunscrito nosso objeto principal à ficção escrita no pós-64, encerra-se com os romances *Confissões de Ralfo*, *Armadilha para Lamartine* e *Quatro-Olhos*.

Área do trabalho: Estudos Literários

A loucura tem sido, quase tanto como as divindades, o amor e a morte, um tema privilegiado da literatura ocidental ao longo dos séculos. Das tragédias gregas a Shakespeare, do *Quixote* ao surrealismo e deste aos delírios pós-modernos, existiu sempre algo na condição do louco que os escritores parecem ter considerado, naturalmente por razões muito diversas de caso para caso, digno de representação ou indagação. Muitos trabalhos têm sido escritos a respeito dessa proeminência do tema, sendo a *História da loucura na idade clássica*, de Michel Foucault, o ponto de referência obrigatório na maioria deles. Não vamos desconsiderá-lo, o que seria descabido, mas preferimos partir de outro estudo, aquele em que Soshana Felman aventa uma feliz hipótese para explicar a relação íntima entre a escrita literária e o discurso da loucura. É que ambos são “irredutíveis à interpretação”, diz Felman.

Essa resistência tem um significado muito amplo, que diz respeito às limitações da razão, exhaustivamente desnudadas por correntes modernas de pensamento, num espectro abrangente compreendendo da filosofia à antropologia. O denominador comum dessas críticas é o fato de que pensar racionalmente é apenas uma das maneiras de pensar. Caso se restringisse a ela, a criação artística jamais teria saído da mais elementar mimese. E em várias épocas, ou no auge do prestígio da razão ou em momentos nos quais a ideologia racionalista via expostas suas fraturas, surgiram obras apontando para algo situado além do pensamento sistemático de um Aristóteles ou do *Cogito* cartesiano, como a dizer que a condição humana é maior do que um de seus subprodutos, a “tecnologia” do pensamento elaborada com finalidades especulativas ou práticas. Na Grécia ou no final da Renascença, os produtos desse pensamento sistemático podem ter sido espetaculares, mas jamais conseguiram de fato providenciar aquilo que a religião, tão fácil de ser desconstruída pelo simples exercício do bom senso, continua mostrando-se capaz de oferecer a uma grande maioria em pleno século XXI, no qual boa parte da humanidade tem a vida 100% determinada pelos objetivos do capital (maior beneficiário da organização do planeta segundo critérios “objetivos”), mas continua a pagar seu tributo a divindades ciclotímicas e abstrusas.

Há uma difícil equação relacionando o sentimento religioso e a loucura. As explicações de Ésquilo para o desvario de Ajax, por exemplo, dobram a desrazão sobre si mesma, pois, se a loucura é “dada pelos deuses” – como lembra Ruth Padel –, estes não deixam de ser, por sua semelhança com os humanos de cujo destino dispõem, um tanto loucos também. Ou submetidos à Necessidade, essa potência supradivina cujos

desígnios são incompreensíveis tanto quanto a lógica de um louco. E ele não deixa de tê-la, como Horácio proclamou a propósito da insanidade ao mesmo tempo fingida e verdadeira do príncipe Hamlet: “Loucura embora, tem seu método.”

A razão exclui a ambiguidade e a contradição, convindo aqui lembrar o princípio de Aristóteles segundo o qual nada pode ser diferente de si mesmo. Ora, quem poderá fazer tal afirmação depois dos estudos de Freud, mesmo considerando a psicanálise uma hipótese mais afim à ficção do que à ciência? O fato de Freud ser, para alguns, mais escritor do que cientista não deixa de confirmar o parentesco sublinhado por Felman. De fato, o que haveria para investigar numa mente inteiramente normal – caso se pudesse definir o critério de normalidade? A aventura do médico Simão Bacamarte, protagonista do relato machadiano *O alienista*, é muito esclarecedora a respeito; no fim de tudo, deixa a loucura no âmbito do mistério onde a encontrara no princípio, apesar de todo o esforço cientificista para catalogá-la.

Talvez a loucura incomode tanto por ser uma espécie de *anti-ideologia*. Ao contrário desses discursos que recorrem a diversos artifícios de linguagem para “cimentar” o real, a fala do louco é justamente ambígua e/ou contraditória, denuncia a impossibilidade de um conhecimento seguro sobre o significado do mundo e da aventura humana. Que se possa organizar os dados do real com finalidades práticas, ninguém nega; mas que tal organização resulte num sentido verdadeiro e inquestionável, com isso jamais poderá concordar quem tem a própria percepção do mundo abalada por forças que não compreende. O louco discorda do discurso “correto” a propósito do mundo, pois não encontra nele um lugar para si, e isso porque não percebe como verdadeira a linguagem que corporifica esse discurso. O louco vê os furos da realidade – a qual Herrmann, situando-a no perímetro da ideologia, definiu acuradamente como “aparência do real”.

Outrora se pôde definir a ideologia como visão limitada das condições de produção material das relações sociais. Veja-se, a propósito, o clássico *A ideologia alemã*, de Marx e Engels. Um século e meio depois, obviamente o conceito foi retrabalhado à exaustão, e hoje há quem se aventure a antepor ao termo um sinal positivo. Preferimos a linha marxista, embora reconhecendo que em certo sentido a própria matriz economicista do conceito pode ser acusada de ideológica. Sendo o real caracterizado por extrema complexidade e multiplicidade de aspectos, pode-se considerar ideológica toda argumentação que pretenda subordiná-lo a um aspecto, promovido a instância capaz de desvendar todas as outras – caso tanto da religião como

do marxismo clássico. Nesse sentido é que a loucura fala como anti-ideologia, pois ela intui o caráter problemático e fragmentário do mundo e da experiência possível a respeito de habitá-lo. Como expressar tal experiência senão por meio de uma linguagem figurada e experimental, rompendo os nexos lógicos que a língua do cotidiano privilegia em seu modo pragmático de operar? Eis a afinidade entre a loucura e a criação literária, ambas situadas fora do perímetro sancionado de uma realidade convencional – vale dizer, ideológica.

*Sem a loucura, que é o homem/ mais que a besta sadia,/ cadáver adiado que procria?* A pergunta de Fernando Pessoa é uma afirmação: de que a desrazão está na raiz de toda e qualquer superação heroica da razão pedestre e cotidiana considerada uma vida normal. Nos paradoxos e oxímoros que o poeta tanto apreciava, assim como os atormentados barrocos, está a evidência de que é preciso pensar o real como *contradictio in adjectio*, ou seja, infringindo a lógica para perceber a verdade. No extremo dessa posição se colocou Artaud, outro (seria Pessoa um?) louco, na proposta de “quebrar a linguagem para tocar a vida”.

Os gregos, que criaram a razão (se se quiser: um padrão lingüístico-simbólico para organizar e processar os dados sobre o real), costumavam ter consciência de que por trás do cosmos continuava existindo o caos. Nas tragédias o aspecto irracional da natureza humana vem constantemente subverter as leis da *polis*, e, quando pergunta por quê, acaba-se chegando à irracionalidade dos próprios deuses. O solar Apolo, fiador da razão, não pode impor-se frente à atração que os heróis têm pela desmesura; a certeza do castigo não domina a *hybris*, porque nela repousa uma verdade incontornável, a de que o homem é um juguete de forças obscuras as quais nem o Olimpo pode submeter. A história da tragédia, segundo Nietzsche uma traição à origem dionisíaca dessa forma teatral, revela um recalçamento do irracional em nome do que poderíamos chamar a consoladora ideologia apolínea, mãe do pensamento ocidental: de Ésquilo a Eurípides, a loucura enviada pelos deuses foi sendo substituída por manifestações psicopatológicas que transformam o último dos dramaturgos da Ática em verdadeiro precursor de Freud, ou seja, em alguém que descrevia autênticos casos clínicos, atribuindo às personagens motivações logicamente reconhecíveis.

Foucault analisa uma semelhante transição ao apolíneo no alvorecer da Renascença, e nada nos surpreende nisso. Em sua *História da loucura*, a perturbação mental começou a invadir o imaginário da Europa por volta do século XV, substituindo a morte – até então rainha absoluta entre os temas das representações culturais.

Inicialmente ocupando o lugar dos leprosos como imagem da maldição e da exclusão social, os loucos também se tornaram crescentemente personagens privilegiadas da pintura e da literatura. Para Foucault, as numerosas representações da loucura, e em especial certas pinturas de Brueghel e Bosch, além do poema de Brandt sobre a “nau dos insensatos”, expressam a necessidade coletiva de simbolizar uma inquietude “soerguida subitamente no horizonte da cultura européia”. É também nessa época que surgem os primeiros hospitais destinados a recolher loucos: no início do século XV já se registram menções ao hospital de Bedlam, na Inglaterra, como asilo para aqueles que o narrador machadiano (em *O alienista*), bem mais tarde, chamaria “os deserdados do espírito”.

A substituição do tema da morte pelo da loucura não é, segundo Foucault, uma ruptura, mas uma “virada no interior da mesma inquietude” pela qual o medo do desaparecimento físico, que reduzia o homem a nada, dava lugar à “contemplação desdenhosa deste nada que é a própria existência”. O riso da loucura depõe sobre a insignificância da vida e desarma a imponência da morte como ameaça. Foucault enumera uma linhagem de obras a desenvolver essa visão, desembocando no *Elogio da loucura*, de Erasmo, publicado em 1509. O novo status da loucura como tema literário resultaria da “ruína do simbolismo gótico”, que provocou uma proliferação de significações desvinculadas do compromisso medieval com a sabedoria e o ensinamento, em meio à qual a loucura, como todos os demais signos, deixa de ter uma representação fixa e se torna imagem livre para associar-se novamente à antiga concepção trágica eclipsada pela Idade Média.

A loucura, diz Foucault, torna-se fascinante porque passa a ser percebida como uma forma de saber inacessível às categorias racionais da Escolástica, que dela só poderiam apropriar-se por meio da coerção inquisitorial. Esse saber além da razão é assustador para o homem autocentrado, que dele só percebe fragmentos, enquanto o louco tem a percepção do todo. E, num mundo em rápida transformação como a Europa mercantilista, a loucura tinha mais a dizer – embora não a esclarecer – sobre a mobilidade do real que as categorias estanques do pensamento escolástico.

Ao contrário da conciliação um tanto artilosa (ainda para Foucault), empreendida por Erasmo, entre loucura e razão, obras literárias de grande relevo surgem na mesma época em que os rudimentos de um domínio teórico a respeito da loucura – inseparáveis da constituição do hospício como laboratório e espaço disciplinador/excludente. Em especial os “altos modelos” Shakespeare e Cervantes,

“mais testemunhas de uma experiência trágica da loucura nascida no século XV do que as de uma experiência crítica e moral do Desatino que no entanto se desenvolve em sua própria época”. Foucault isola dois modos antagônicos de considerar a loucura: o teórico, próprio da nascente experiência hospicial, e o trágico, característico das representações artísticas, em especial as literárias. Depois desse breve renascimento da concepção trágica, no entanto, começa a impor-se um “retorno apaziguado da razão”, com as representações passando a despojar a loucura de sua “seriedade dramática” e a considerá-la, na “ironia de suas ilusões”, não mais uma forma inquietante de saber, mas mera integrante do “cortejo da razão”. É significativo que a nau dos insensatos, nesse momento, seja substituída pelo hospício.

O século XVII não registra obras importantes tratando da loucura. Esse novo – e bem mais curto que o medieval – eclipse do tema talvez tenha relação com o realinhamento geral da cultura europeia representado pela Contra-Reforma. Já o século seguinte vem encontrar a psiquiatria em plena elaboração teórica: tanto na Inglaterra quanto na França revolucionária, começam a lançar-se as bases de uma teorização destinada a conjurar a loucura, circunscrevendo-a definitivamente nos domínios do conhecimento racional. Essa teorização, lembra Roy Porter, surgiu a partir do “divisor de águas” que foi a invenção dos hospícios, pois ainda no século XVII um leitor do prestigioso *Anatomia da Melancolia*, de Robert Burton, teria a impressão de que existiam “tantas teorias da loucura quantas pessoas loucas”. Ou seja, a teoria psiquiátrica sem o apoio do hospício não conseguia distanciar-se muito da especulação erasmiana.

Entre o final do século XVII e o início do XIX foi que se travaram os “grandes combates” pela constituição da psiquiatria como especialidade médica, combates em que o hospício foi o grande “teatro de operações”. Para Isaías Pessotti, autor das expressões aspeadas neste parágrafo, o período pós-revolucionário na França acabou por situar o problema da loucura em uma lacuna da nova ordem legal, pois, se não se podia atribuir ao louco responsabilidade por seus atos, precisava-se encontrar meio de justificar-lhe uma tutela legal. Antes da revolução, a loucura era principalmente caso de polícia; quando começaram a multiplicar-se as internações, cresceram também os questionamentos relativos à legitimidade do confinamento e disputas envolvendo o patrimônio e o direito de sucessão dos internos.

Na mesma época em que, na França, Pinel constituía os fundamentos da psiquiatria, ocorria na Grã-Bretanha uma semelhante assunção do tratamento da loucura

pelo Estado. Isso levou também a um rápido crescimento do número de exames compulsórios e internações. Em menos de um século o número de loucos “oficiais” naquele reino saltou de 5 mil para 100 mil. Ora, um tal excesso de loucos desencadeou protestos, principalmente porque não se apresentavam dados relativos a curas: os hospícios eram simplesmente depósitos de loucos incuráveis.

Os especialistas autotizados “alienistas” se viam, portanto, na situação de precisar provar a curabilidade da loucura. Assim, do “século dos manicômios” (título de um livro de Pessotti) passou-se a uma frenética teorização, tendo o hospício uma nova função, a de laboratório de onde deveriam sair as razões justificadoras do crescente poder alienista. Juan Rigoli, em *Lire le délire*, localiza entre os anos de 1800 e 1860 a fase de constituição da psiquiatria; nesse período, do “tratamento moral” se evoluiu, por meio da reivindicação de exclusividade na competência sobre o problema da loucura, às convicções organicistas que se tornaram predominantes em meados do século. A “retórica conquistadora” dos alienistas levaria um deles, Moreau de Tours, a decretar em 1855 a “vitória da neuropsiquiatria” sobre a literatura, até então tida como parceira e auxiliar, de cuja vizinhança incômoda a nova especialidade trataria de desvencilhar-se em sua busca do *status* de objetividade científica.

Nesse contexto, autores importantes da ficção chegaram a flertar seriamente com a psiquiatria. Balzac, por exemplo, beira o ridículo no adesismo revelado em seu romance *Louis Lambert*. Dickens, por seu lado, assumia uma posição mais consistentemente crítica, posicionando-se em algumas de suas obras contra o hospício-prisão, ainda que se mostrando simpático ao reformismo do “tratamento moral”.

*O alienista*, relato publicado por Machado de Assis entre o final de 1881 e o início do ano seguinte, não é a primeira obra literária brasileira a tematizar a loucura. O tema já havia aparecido nos contos de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, e no romance *O seminarista*, de Bernardo Guimarães. O próprio Machado criara um protagonista louco, o frei Simão que intitula o último dos *Contos fluminenses*. Mas *O alienista* é a primeira obra literária brasileira a figurar o hospício e a questionar o *status* da psiquiatria.

Machado vai muito além dos autores europeus da época e, além de demonstrar grande conhecimento sobre os debates teóricos da psiquiatria nascente, logra criar uma personagem que a corporifica à perfeição tanto em suas pretensões autoritárias quanto em sua falta de lastro científico. A história do médico Simão Bacamarte, assim como as de outros loucos machadianos – pois o tema foi obsessão para o autor, assim como para

Shakespeare, Cervantes e Dickens – evidencia o parentesco de Machado com a concepção trágica da loucura. Resta, afinal de contas, a constatação de que toda a trajetória teórica de Bacamarte (um resumo perfeito do próprio percurso da psiquiatria até então) se concluía numa incapacidade evidente de compreender a loucura. No Brasil como na Europa, crescia o “sonho megalomaniaco” (assim o define Kátia Muricy) da psiquiatria de estender seu controle para muito além dos muros do hospício. A ditadura de Simão Bacamarte alegoriza ironicamente o ideal dos alienistas; o desfecho da obra insinua aonde chegaria o discurso psiquiátrico se levasse seu raciocínio às últimas consequências.

Também Lima Barreto privilegiou em sua obra o tema da loucura. Ao contrário de Machado, porém, pôde contar com a experiência própria de interno em manicômio. Aqui cabe um parêntese: desde o surgimento da instituição psiquiátrica, tornou-se comum a produção de textos por internos. Roy Porter, em *História social da loucura*, faz um inventário dessa produção em inglês. No Brasil, mais recentemente, é digno de nota o caso de Austregésilo Carrano Bueno, cujo depoimento romanceado *Canto dos malditos* deu origem ao bem-sucedido filme *Bicho de sete cabeças*.

Lima Barreto foi, também ao contrário de Machado, um ficcionista que deixou transparecer o tempo todo as marcas autobiográficas de sua obra. Assim, se sua experiência do hospício se expõe um pouco menos em seu principal livro, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, o romance inacabado *Cemitério de vivos* pouco passa de uma transcrição modificada do *Diário do hospício*. As descrições do manicômio em ambos os romances são realistas e nitidamente apoiadas na memória; o ponto de vista do narrador é invariavelmente crítico à psiquiatria e aos alienistas, tributário de uma concepção trágica da loucura. Mas um dado novo surge em sua ficção: o espelhamento entre a condição de escritor marginal e o estigma de excluídos dos indivíduos reputados como loucos.

Consciente da incompatibilidade de uma experiência radical de criação literária com os valores burgueses, Lima Barreto pode ser visto como um antecipador de certos aspectos da vanguarda, ainda que sua técnica literária pouco avance em relação à do século XIX. Em suas articulações propriamente textuais, a ficção do autor esteve fechada ao discurso da loucura, tão fechada como a ordem burguesa para a qual o delírio é, já na virada do século XX, um assunto a ser tratado em termos exclusivamente técnicos. Lima Barreto jamais escreveu como louco; situava-se como um observador da loucura, atordoado pelo mistério que a envolve e ao mesmo tempo pouco disposto a

mergulhar nos próprios abismos. De qualquer modo, boa parte de sua obra atesta a relevância crescente do tema na literatura brasileira e constitui um campo fértil para o estudo da dialética entre as visões científica e trágica do fenômeno.

A enunciação da narrativa por um insano, já empreendida por Gógol no *Diário de um louco*, por Maupassant em *Le Horla* e por Dostoiévski no conto “Bóbok”, ocorre como novidade nos quadros da ficção brasileira no romance *A lua vem da Ásia* (1963), de Campos e Carvalho. Nem mesmo a fase radical do Modernismo, com sua visceral simpatia pelo pré-lógico e pelo irracional, chegou a produzir uma obra cujo narrador fosse mentalmente perturbado. Mário de Andrade, no “Prefácio interessantíssimo”, andou à roda da questão; também chegou, no “oratório profano” *As enfiaturas do Ipiranga*, a colocar-se na voz de uma personagem chamada “Minha loucura”. Nada disso, entretanto, caracteriza a concessão da voz ao desvario. Quanto à tematização do hospício, quem mais se aproximou dela, mas pelo avesso, foi Oswald de Andrade, cujo *Serafim Ponte Grande* relata, muito de passagem, a criação de um manicômio destinado a tratar “a loucura em todas as suas formas lógicas”.

É intrigante, considerando o potencial da loucura como discurso desestabilizador, que ela não tenha sido explorada até as últimas conseqüências por nenhum ficcionista brasileiro do início do século XX. Afinal, além do precedente ilustre da ficção machadiana havia todo um fator inercial representado pela intensa discussão do tema na segunda metade do século anterior, tanto na Europa quanto no Brasil, que já contava com alienistas militantes desde meados do século anterior. Ainda a considerar, as afinidades da subversão embutida no desvario com o ímpeto destrutivo das vanguardas.

Campos de Carvalho tampouco transformou em criatividade no plano da linguagem aquele potencial desestabilizador, mas sem dúvida deu um passo adiante ao conceder voz ao louco, expressando sua própria rejeição da ordem burguesa como inimiga do gênero humano. A imagem dessa ordem é ampliada ao longo de todos os tempos e espaços da história, amalgamando em sua existência fantasmática e ameaçadora tanto ditaduras especificamente políticas como a Inquisição e a própria psiquiatria. O “irrestrito apego” do narrador à própria liberdade se transformará, ao longo do relato, numa declaração de inimizade com todos os poderes constituídos, começando pela Igreja e pelo Estado, que “há milênios” implantou no mundo o “terrorismo”.

Inicialmente iludido pelas aparências do hospício onde se encontra, o protagonista perceberá crescentemente os reais motivos – políticos – de estar enclausurado, terminando por atribuir a violência que sofre a um sistema de poder que imagina ser “a mesma nova Ordem de sempre”, identificada ao longo da narração, ainda que de maneira difusa, ao capitalismo norte-americano mencionado quatro vezes ao longo do relato. Nas duas últimas, resulta inequívoca a crítica à propagação planetária do estilo de vida norte-americano, principalmente quando o narrador propõe que os países passem a ser chamado de “merdas” e os Estados Unidos passem a ser considerados “a capital de todas as merdas, como eles de fato são”.

Como nas obras de Lima Barreto que tematizam o hospício, *A lua vem da Ásia* esboça uma sociologia da instituição. Tal figuração do interior do manicômio não existe na obra machadiana, dado ainda pendente de uma investigação mais profunda: afinal, feitas as contas, a Casa Verde criada por Simão Bacamarte termina sendo um não-lugar, pois todos os fatos relevantes do relato ocorrem fora dela. Mas o escritor mineiro, ao contrário de Lima Barreto e talvez em função de parentesco surrealista que muitos atribuem a sua obra, não pretende representar a realidade do hospício, e sim usar o discurso da loucura como instrumento para denunciar a farsa da razão. Está mais próximo de Hamlet e do Quixote, e não por acaso recorre a um humor sardônico incomum nas passagens de Lima Barreto a respeito da insanidade e do hospício.

A linguagem “louca” em *A lua vem da Ásia* subverte a concepção usual de realidade e subverte também a si mesma. E isso desde o primeiro parágrafo do livro, ao fim do qual o narrador informa que, depois de assassinar seu professor de lógica, fora morar sob uma ponte do rio Sena, “embora nunca tenha estado em Paris”. O relato privilegia uma lógica do desvio e da contradição que traduz, no plano estrutural da linguagem, aquela “volúpia geográfica” notada no protagonista por Carlos Felipe Moisés. Para Roberval Alves Pereira, a loucura é um princípio estruturador da narrativa em *A lua vem da Ásia*. Isso nos recorda, é claro, a proposta surrealista de que a paranóia fosse não apenas um tema, mas uma técnica de composição. Por último, registremos que o protagonista da novela é um escritor: a mesma condição social problemática (exceto no que se refere à penúria estritamente econômica) de Lima Barreto com sua confraria de alteregos e dos ficcionistas que, após o regime militar de 1964, localizaram no hospício boa parte da ação de seus romances.

É claro que este panorama não pretende ser exaustivo e que, pelo caminho, teremos deixado intocados – até por ignorância – autores cuja contribuição à temática

da loucura e do hospício precisará ser revista no futuro. Para começar, aqui não se fala de poesia nem de teatro. Estamos longe, também, de dispor do espaço merecido por um livro ímpar como *Hospício é Deus* (1965), de Maura Lopes Cançado. Saltemos pois, para os romances de Sérgio Santanna, Carlos Sussekind e Renato Pompeu, representantes legítimos da tentativa de responder ao impasse da ficção nos anos 70 do século XX e também da tradição (agora já podemos chamá-la assim) de obras literárias que localizam a discussão da sociedade e da condição humana no espaço manicomial. *Confissões de Ralfo* (1975), *Armadilha para Lamartine* (1976) e *Quatro-Olhos* (1977) são romances cuja proximidade vai muito além da época em que foram escritos. Os três são compostos por fragmentos narrativos e têm como protagonistas personagens que são ou aspiram a ser escritores; em todos eles, o período de internação psiquiátrica da personagem principal é importante parte do arranjo ficcional.

A composição fragmentária, como têm observado os mais diferentes historiadores da literatura do período, foi uma das principais respostas dos escritores brasileiros ao impasse estético-político posto pelo golpe de 1964. É claro que a opção terá alguma relação com a tradição moderna, mas a incidência de narrativas fragmentárias, assim como de relatos alegóricos, faz pensar que algo no cenário posterior àquele trauma vivido pela sociedade brasileira induziu muitos escritores a tentar uma representação do real como experiência incoerente, contraditória e dilacerada. Há ali, claro, o resultado de uma sensação de irrepresentabilidade do momento histórico que terá suas conexões não só com o momento político-social (especialmente a censura), mas também responderá a uma percepção do estreitamento do espaço para o exercício da criação literária.

No entanto o manejo da composição fragmentária, nos três romances, assume duas direções opostas. Enquanto Renato Pompeu e Carlos Sussekind, dois escritores que efetivamente passaram por internações psiquiátricas, elaboram seus enredos subordinando o período manicomial das personagens à explicação de crises mais abrangentes (a do país, a da família burguesa), Sérgio Santanna se compraz numa sucessão de peripécias algo contracultural cujos momentos marcantes são principalmente atos subversivos de Ralfo.

No que se refere à representação da loucura, os três romances convergem na crítica da instituição manicomial e, portanto, numa adesão à idéia trágica da insanidade. Em dois deles, *Confissões de Ralfo* e *Quatro-Olhos*, é bastante evidente a intenção alegórica pela qual o hospício é constituído como lugar fechado a funcionar como

redução em escala da sociedade brasileira sob a ditadura militar. Já *Armadilha para Lamartine*, embora também represente o manicômio como um sistema de relações de poder, afasta-se da referência ao panorama da época por localizar sua trama nos anos 1950.

De qualquer modo, a coincidência de três romances publicados em três anos consecutivos localizarem seus protagonistas dentro de um manicômio é por certo muito eloquente, e a seu respeito há muito a ser investigado. O fato de os protagonistas serem escritores, para além de mera projeção autobiográfica, está a ilustrar a tese de Osman Lins segundo a qual, no auge da ditadura militar brasileira em perfeita simbiose com o açambarcamento de tudo pelos interesses da reprodução do capital, com destaque para a crescente importância da indústria cultural plantada no Brasil sob forte influência (para alguns, quase uma tutela) norte-americana, só restavam ao escritor “a loucura ou a defecção”.

Mapear a ocorrência da loucura como tema na ficção brasileira é um trabalho que mal começou. Esta apertada síntese pretende contribuir com esse esforço, além de oferecer algumas pistas àqueles que, iniciando-se na investigação da literatura, sintam-se atraídos pelo tema ou por obra que o aborde. Em tempo, lembre-se que o fenômeno está longe de ser brasileiro: em outras literaturas, mesmo aquelas cujos contextos sociopolíticos eram radicalmente diferentes do brasileiro, tem sido constatado o grande interesse pela loucura por parte de muitos escritores. Como observou Raimond Olderman, por exemplo, nos mesmos anos 1970 era possível notar na ficção estadunidense a emergência do hospício como símbolo adequado à representação da “loucura organizada da vida moderna, particularmente para aquelas forças que buscam privar o herói de sua identidade e individualidade”. Parece que o escritor alemão Wolfgang Koeppen, por sinal contemporâneo de Günther Grass, cujo romance *O tambor* (1969) começa pela frase “Admito; sou paciente de um hospício”, estava certo razão quando disse, numa entrevista, que “a literatura é a única saída para aqueles que só conseguem viver anormalmente” – pois decidir o que é normalidade não é justamente aquilo que continua em questão, apesar das certezas psiquiátricas?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Th. W. *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1992.
- ARRIGUCCI JR., D. “Jornal, Realismo, Alegoria: o Romance Brasileiro Recente”. Em *Achados e Perdidos*. São Paulo: Pólis, 1979.
- ARTAUD, Antonin - *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Max Limonad, São Paulo, 1987
- BADEN, N. T. □ *The Muffled Cries; The Writer and Literature in Authoritarian Brazil, 1964-1985*. Lanham: University Press of America, 1999.
- BARBOSA, J. A. “A Modernidade no Romance”. Em *Livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983.
- BASAGLIA, F. *A Instituição Negada*. Tradução de Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Graal, 1985
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRETON, A. □ *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BROMBERT, V. *Em Louvor de Anti-heróis*. Tradução de José Laurenio de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- CANDIDO, A. □ “A nova narrativa”. Em *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1979.
- CARPEAUX, O. M. *Tendências Contemporâneas na Literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint [s.d.]
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Espaço da Dor*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DREIFUS, R. □ *1964: A Conquista do Estado*. Petrópolis: Vozes, 1987
- DUARTE JR., J. F. *A Política da Loucura (a Antipsiquiatria)*. 3 ed. Campinas: Papyrus, 1987
- DUPLESSIS, Y. *O Surrealismo*. 2 ed. Tradução de Pierre Santos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.
- ECO, U. *O Super-Homem de Massa*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ENGELS, F e MARX, K. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- ERASMO. *Elogio da Loucura*. Tradução de Maria Isabel Gonçalves Tomás. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1973

- FAYE, J.P. *Introdução às linguagens totalitárias*. São Paulo: Perspectiva, 2009
- FELMAN, S. *Writing and Madness*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1985
- FLAX, J. *Thinking fragments*. Berkeley/Los Angeles: California University Press, 1991
- FLETCHER, A. *Allegory; the Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- FOUCAULT, M. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- FREUD, S. *O Mal-estar na Civilização*. Tradução de José Octavio de A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GASPARI, E. *As ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 4 vol.
- GORENDER, J. *Combate nas trevas*. São Paulo: Ática, 1998
- GORDON, L. *A Segunda Chance do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Senac, 2002.
- HANSEN, J. A. “O percevejo, as carnes e a utopia”. Em *Folha de S. Paulo*, caderno *Mais*. São Paulo, 18/10/98, p. 5.
- . *Alegoria; construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006
- HERRMANN, F. Introdução à teoria dos campos. *São Paulo: Casa do Psicólogo*, 2001
- . *Andaimos do real: psicanálise da crença*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006
- . *Andaimos do real: psicanálise do cotidiano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001
- KLEMPERER, V. *LTI - A linguagem do Terceiro Reich*. São Paulo: Contraponto, 2009
- LINS, O. *Guerra sem Testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009
- MADSEN, D. L. *Rereading Allegory*. Nova York: St. Martin's Press, 1994.
- MURICY, K. *A Razão Cética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NIETZSCHE, F. *A Origem da Tragédia*. 4 ed. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.
- NUNES, B. “Reflexões sobre o Moderno Romance Brasileiro”. Em *Livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983.
- PADEL, R. *Whom Gods Destroy*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1995.
- PELLEGRINI, T. *Gavetas Vazias? (Uma Abordagem da Narrativa Brasileira nos anos 70)*. Campinas: IEL, 1987.
- PORTER, R. *Uma História Social da Loucura*. 2 ed. Tradução de Angela Melim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- RIEGER, B. M. *Dionysius in Literature*. Bowling Green: Bowling Green State Popular Press, 1994.

- ROSENTHAL, E. Th. *O Universo Fragmentário*. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1975.
- SANTOS, L. A. B. *Um Olho de Vidro; a Narrativa de Sérgio Sant'Anna*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.
- SCHWARZ, R. "Cultura e Política 1964-1968". Em *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- SILVERMAN, M. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- STEINER, G. *No Castelo do Barba Azul*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SUSSEKIND, F. *Literatura e Vida Literária*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- SZASZ, Th. L. *A Fabricação da Loucura*. 2 ed. Tradução de Dante Moreira Leite. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- ZIZEK, S. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003
- \_\_\_\_\_. et al. *Um mapa da ideologia*. São Paulo: Contraponto, 1996